Dott. FRANCESCO DE CARLO

LA *CÀSINA* DI PLAUTO E LA *CLIZIA* DEL MACHIAVELLI

(STUDIO COMPARATIVO)

AVELLINO
E. PERGOLA TIPOGRAFO EDITORE
1909

Prezzo L. 1,50

Dott. FRANCESCO DE CARLO

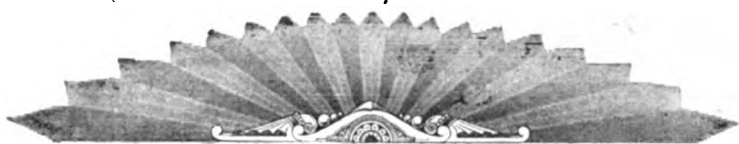
LA CÀSINA DI PLAUTO E LA CLIZIA DEL MACHIAVELLI

(STUDIO COMPARATIVO)

AVELLINO
E. PERGOLA TIPOGRAFO EDITORE
1909

A

FRANCESCO TORRACA

MIO VENERATO MAESTRO

La *Càsina* di Plauto e la *Clizia* del Machiavelli

Il De Balzac, l'amico e consigliere del celebre Cardinale Richelieu, a proposito delle commedie italiane del decimo sesto secolo, scrisse intorno alla *Clizia* (1) di Niccolò Machiavelli: « E latina bona hetruscam fecit, meo judicio, non malam. *Clitia* siquidem illius eadem est quae Plauti *Casina* » e soggiunse che l'autore, *fidus interpres*, spesso alcuni luoghi

(1) L'*Artaud* ritiene che la *Clizia* sia stata composta dal Segretario fiorentino nel 1520, ma il Polidori confutò questo errore, mostrando come dal testo stesso risulti essere stata scritta il 1506 Di certo si sa che fu rappresentata a Firenze nel 1525 presso la Porta San Frediano, nell'orto di Filippo fornaciaio, all'uopo rappianato, e lo scenario era stato dipinto da Bastiano da San Gallo, come riferisce il Vasari.

del testo latino riprodusse *aut impudenter aut perverse* (1).

E quasi fino ai giorni nostri fu tenuta in pochissimo conto la *Clizia*, restringendosi la maggior parte degli eruditi e dei critici a ricordarla quale una imitazione o un rifacimento della commèdia plautina, *tout court.*

Pasquale Villari, per citare uno dei sommi, nel suo poderoso lavoro sul Machiavelli, così ragiona della *Clizia*: « L'azione è messa nel 1506, cioè due anni dopo quella della *Mandragola*.

Il merito ne è assai inferiore, trattandosi di una pura e semplice imitazione della *Casina* di Plauto, essa stessa, come è ben noto, imitata dal greco. Il Machiavelli, qualche volta, s'avvicina tanto al suo originale, che addirittura lo traduce; qualche volta se ne allontana, ed ha allora assai maggiore vivacità (2) ».

Lo Spinazzola, in un articolo pubblicato sul « Fanfulla della Domenica » (n. 40, 1887) tratta la *Clizia* proprio come robaccia di nessun conto! « La commedia latina » egli scrive « è di peso trasfusa nell'italiana, scena per scena ed, in moltissime parti, parola per parola. Solo troviamo qua e là introdotto qualche monologo e delle scene, che non sono nella *Casina,* inutili sempre all'azione, prive d'interesse e, talvolta, noiose; in varii punti tralasciate molte frasi troppo latinamente comiche, e delle scene troppo lunghe, sebbene immoralissimamente libere, di Plauto fatte più brevi; ed infine

---

(1) *Ioan. Al. Guez de Balzac.* — Opera omnia — Lut. Paris. 1665 in fol. Tom. II. — Epist. Selec. VIII.

(2) *Villari Pasquale* — Niccolò Machiavelli e i suoi tempi — Milano 1895-96 — Volume III, pag. 164.

drammatizzata con danno dell' azione la chiusa plautina ».

Su per giù gli scrittori di Storia della Letteratura italiana, e soprattutto quelli che ne hanno fatto Compendii ad uso delle scuole, poco si fermano a ragionar della *Clizia*, limitandosi ad accennare la derivazione di essa dalla Commedia latina e dandone i più disparati e sommari giudizi. (1)

---

(1) Ne cito solamente alcuni: Il *Napoli — Signorelli* (Storia Critica dei Teatri, Tom. II, pag. 42) si esprime così: « Niccolò Machiavelli ripetè finamente nella *Clizia* gran parte dell' azione della *Càsina* e ne imitò diverse espressioni ». (Tom. III, pag. 217): « La *Clizia* è una libera imitazione o una bella copia della *Càsina* di Plauto o di Difilo. Nel prologo . . . . lo confessa lo stesso autore ». (Pag. 219): « Calca il Machiavelli le tracce della *Càsina*, ma senza dubbio ne migliora di molto l' economia e ne accresce la verisimiglianza, specialmente nello scioglimento con la venuta del padre di *Clizia* ».

Il *Ginguené* (Storia della Letteratura italiana — Trad. dal francese, Tom. VIII. P. II, cap. XXII. pag. 159) dice: « La *Clizia* è una imitazione della *Càsina* di Plauto tenuta come la più licenziosa commedia di questo poeta. Il quarto atto dell' una è quasi tradotto parola per parola da quello dell' altro. . . . . Cotal componimento non solo ridonda di cose laide, come la *Mandragola*, ma vi si scontrano tratti d' altra spezie, che debbono destare maggiore stupore. Non si tratta più di monaci; il nome, che deve essere in maggiore venerazione per tutto ove regna la religione cristiana, è nella più strana guisa oltraggiato e profanato! Tuttavia venne stampata in Firenze il 1537 e posta dagli Accademici della Crusca tra i testi di lingua ».

Il *Gaspary* (Storia della Letteratura italiana, trad. da V. Rossi, Vol. II, P. II, cap. XXX, pag. 233) si esprime nel modo seguente:

Giovanni Tambara, in una sua pregevole monografia,

« L' altra commedia del Machiavelli, la *Clizia,* la quale è posteriore alla *Mandragola,* non si può neppure lontanamente paragonare con questa. È abbastanza debole imitazione della *Càsina* di Plauto, spesso perfino una traduzione ».

Il *Gioda* (Machiavelli e le sue opere, pag. 132) dice: « la *Clizia* è fatta su la *Càsina,* ma al modo che sogliono adoperare i grandi ingegni: e se non fosse di un paio di espedienti, volgari del resto, che non sappiamo come il Machiavelli non abbia saputo levare di pianta o modificare in meglio, non dubiteremmo di dire che, nel suo genere, la *Clizia* è un lavoro perfetto ».

Il *Linguiti* (Le lettere italiane considerate nella Storia, Vol. II, P. II, pag. 222) dà il seguente giudizio: « Di non minore arte ha fatto prova il Machiavelli nella *Clizia*, la cui catastrofe non è preveduta da principio. Sebbene in essa abbia imitato la *Càsina* di Plauto, i personaggi, i costumi, che vi si ritraggono, sono fiorentini. I caratteri sono da lui designati con forme tutte proprie, i loro costumi, le loro tinte, la loro espressione: non sono i contorni indeterminati, le tinte incerte, l' espressione confusa degli scrittori che servilmente imitarono. » E più giù: « Machiavelli ha imitato con senno e con buon gusto; ha adattata la trama ad uno stato differente della società, e con molto accorgimento l' ha connessa con la storia dei suoi tempi. La relazione dell' inganno fatto al rimbambito amante è molto faceta ed a gran pezza superiore al passo corrispondente nella commedia latina ».

Il *Torraca* (Man. di Letterat. ital. — Vol. II, pag. 247) così dice: « La *Clizia*, in cinque atti, è imitazione della *Càsina* di Plauto. La *Mandragora* fu rappresentata in Firenze e, pare, a Roma, innanzi a Leone X. nel 1520; la *Clizia,* in Firenze nel 1525. Prima edizione della *Mandragora*, con data: Roma, 1524, della *Clizia*. Firenze, Marzocco, 1537 ».

dopo di avere esposta la struttura della Commedia (1), così scrive: « Tale è l'orditura della *Clizia*, come può convincersi chiunque si pigli la briga di rifare sulle due commedie questo lavoro di confronto; quella stessa, in fondo, della *Càsina*, accresciuta per aggregazione di scene nuove, con lo

---

Vittorio Rossi (Storia della Letteratura italiana, Vol. II. cap. X. pag. 194) scrive: « Ben fu detto che la *Mandragola* riunisce in sè le qualità della commedia d'intreccio e della commedia di carattere. Il comico vi si diffonde con inesauribile vena e si mescola a vigorosi tratti satirici; il dialogo corre sempre naturale tra l'agile spontaneità dello stile e la freschezza della lingua parlata. Questi medesimi pregi estrinseci ha la *Clizia*, che il Machiavelli compose dopo la *Mandragola*, imitando ed arricchendo di nuove scene la *Càsina* di Plauto; ma resta di gran lunga inferiore alla prima nella pittura dei caratteri, nello svolgimento dell'azione, nella *vis comica*, mentre anche in essa è vano cercare ancora una tesi morale ».

Il *Flamini* (Il Cinquecento, pag. 278) dice: « Molto minor valore nel rispetto dell'arte ha la *Clizia* del Machiavelli, la cui azione questi immagina si svolga in Firenze. . . . . . . Essa è imitata e qua e là quasi tradotta dalla *Càsina* di Plauto, di cui conserva in parte l'orditura, accrescendola di nuove scene ». Ma più giù (pag. 279) soggiunge: « il valore storico della *Clizia* ci sembra assai maggiore di quello che comunemente non si creda . . . . Il Machiavelli ha trasformato i personaggi romani di Plauto in personaggi del suo tempo, fiorentini, e ce li ha presentati in mezzo ad una società sostanzialmente diversa » e, contrariamente al Rossi, egli trova che la *Clizia* « ha un fine morale ».

(1) *Tambara G.* — Intorno alla *Clizia* del Machiavelli — Rovigo 1895 pag. 7-8.

scopo manifesto di rappresentare il fatto per intiero, ma conservata in modo che ogni scena riproduca quella tale *situazione*, quel tale momento del dramma, salvo differenze addirittura trascurabili. Molte cose questo ci spiegherà, che osserveremo più innanzi; intanto, ciò che possiamo affermare con certezza, si è che il Machiavelli, oltre aver tolto a Plauto l'argomento, tolse anche di pianta il disegno della Commedia ».

Ed il Tambara fa un paziente e diligente raffronto tra la struttura delle due commedie, atto per atto, scena per iscena, e poi tra il procedimento dell' azione nell' una e nell' altra; infine rileva alcuni pregi della *Olizia*.

Ma è noto che non basta nè l'identità della materia nè la conformità del disegno con lavoro precedente, perchè una opera letteraria non abbia originalità e perda ogni valore. La *visione*, ad esempio era nell' *intuizione* medioevale e se ne ebbero numerosissime nei primi secoli della nostra Letteratura; furono notate situazioni, pensieri, frasi, versi danteschi, che si ritrovano in lavori antecedenti; nondimeno la *Divina Commedia* è sempre l' *opus magnum* della Storia Letteraria della Umanità. Il Mosè di Michelangelo ed il rozzo sedile di marmo sono fatti della stessa materia, ma è il pensiero del genio che fa diversi l' uno dall' altro.

Uno di quelli che più accuratamente studiarono la Commedia italiana del secolo decimo sesto, Vincenzo De Amicis (1) porta ben altro giudizio sulla *Clizia*. Egli, avendo diviso in quattro categorie le commedie del Cinquecento, rispetto alla maggiore o minore libertà con la quale gli scrittori di quel

---

(1) *De Amicis Vincenzo* — L' imitazione latina nella commedia italiana del secolo XVI — Firenze 1897, pag. 140.

tempo procedevano nel raffazzonare commedie latine, pone la *Clizia* nella terza categoria, cioè tra i lavori di quelli che solo ritenevano il disegno della Commedia latina, ma nella esecuzione e nella condotta procedevano a modo loro, parte appiccandovi scene ed atti di altre commedie latine (contaminatio), parte aggiungendovi di lor proprie invenzioni.

« Nella *Clizia* del Machiavelli » egli scrive (1) « l'imitazione si riduce solamente ad alcune scene del terzo e quarto atto; ma il resto è originale. Il Machiavelli ha preso, è vero, dai Latini la forma esteriore e parte dell'intrigo; ma i pensieri, i caratteri, le osservazioni, tutto è suo; ed i costumi dipinti sono proprio italiani e fiorentini.

I caratteri, benchè i personaggi siano gli stessi, sono assai diversi da quelli della Commedia latina. In Plauto sono ancora tipi, mentre nel Machiavelli sono individui viventi, meravigliosamente osservati e descritti ».

***

Tra così opposti giudizi non è neppure possibile attenersi al famoso *ipse dixit,* perchè hanno autorità, nella Repubblica letteraria, la maggior parte degli scrittori, i cui diversi pareri abbiamo citati precedentemente. Le cause, per le quali la *Clizia* da alcuni critici venga precipitata dalla rupe Tarpea e da altri, al contrario, posta trionfante in Campidoglio, sono parecchie. Secondo il mio modo di vedere, principale è questa che, cioè, la maggior parte degli eruditi, abbagliati

(1) *De Amicis Vincenzo* — Op. cit. — pag. 143.

dallo splendore della *Mandragola*, abbiano trascurato o disdegnato di prendere in minuto esame il pensiero intimo che il Machiavelli volle esprimere in questa sua seconda commedia, e si siano fermati alla forma esteriore, che certamente è di minor pregio che nell'altra. Non altrimenti farebbe colui che, dopo di avere osservato il sole, *l'astro maggior della natura*, non stimasse gli altri pianeti, solo perchè animati da luce meno viva.

Il Macaulay (1), ammiratore entusiasta della *Mandragola*. dall'esame di essa deduce che, se il Machiavelli si fosse esclusivamente dedicato alla drammatica, sarebbe asceso al più alto grado di perfezione.

Il Villari (2) afferma che la fama del Machiavelli come autore comico « riposerà sempre sulla *Mandragola*, che è la sola commedia, nella quale diede prova di un vero genio drammatico. In un momento di felice ispirazione, di vera creazione poetica, che non si ripetè una seconda volta in tutta la sua vita ».

Ed il Flamini (3) dice la *Mandragola* del Machiavelli il « capolavoro per cui il Machiavelli si asside in ischiera con i grandi drammaturghi europei ».

Quando, adunque, si discorre generalmente del Machiavelli come autore comico, si allude alla *Mandragola* soltanto; talchè, osserva il Gioda, se questa non fosse, è probabile che la *Clizia* non avrebbe niente aggiunto alla fama del suo autore.

---

(1) *Macaulay* - Essays — I, 86.

(2) *Villari Pasquale* — Op. cit. Vol. III, pag. 172.

(3) *Flamini Francesco* — Op. cit. pag. 278.

Ora, se non pare credibile che nel breve giro di due anni il genio del Machiavelli fosse tanto indebolito da produrre opera non degna di lui, convien portare un esame più minuto e senza preconcetti su la *Clizia*, indagare quale sia il suo valore reale e come essa si ricongiunga al concetto e al significato civile della *Mandragola*.

I.

Su la Commedia italiana del secolo decimo sesto fu dato giudizio troppo superficiale e sommario da molti letterati non solo italiani ma anche stranieri.

Lo Schlegel (1) dice che essa non offrì in sul principio se non una servile imitazione degli antichi, e che gli autori, dopo che si furono per molto tempo contentati di trasportare nella loro lingua le Commedie di Plauto e di Terenzio, senza aver riguardo alla differenza degli usi e dei costumi, si abbandonarono alle più strane stravaganze della loro immaginazione.

L'Ariosto si appropriò così alla cieca le idee degli antichi, e nelle sue Commedie non lasciò alcuna dipintura di costumi, in cui fosse verità e vita; così anche il Machiavelli, che copiò Plauto nella *Clizia*.

Ma è noto che lo Schlegel spesso giudica senza aver letto; e poi non è facile intendere bene un'opera drammatica in una lingua straniera.

---

(1) *Schlegel A. W.* — Corso di Letteratura drammatica - Trad. ital. Milano 1817 — Vol. II, pag. 24 e seg.

Nè meno severamente e superficialmente del tedesco Schlegel giudicarono la nostra Commedia del Cinquecento i Francesi, che, nondimeno, la tolsero a modello.

Il Marmontel, citato dall' Agresti, scrive nel modo seguente: « il n' y avait d'autre comique que celui qui résultait d' un mélange de dialectes, de gestes de singes, de traits de jalousie et de vengeance ». Il La Harpe fa consistere tutto il comico dei nostri Cinquecentisti « en gesticulations et en lazzis » e perfino il grave Sismondi, nel teatro dell' Ariosto, trova « un grand talent gâté par une imitation servile ».

Ma non solo gli stranieri diedero giudizi poco esatti intorno alla commedia italiana del secolo decimo sesto; anche gli Italiani giudicarono poco diversamente.

Il Maffei, che nella sua *Storia della Letteratura italiana* riassume tutta la critica erudita fino alla metà del secolo decimo nono, afferma che i componimenti dei nostri comici cinquecentisti o erano sì languidi e freddi da annoiare, oppure così disonesti da fare schifo ad ogni persona gentile e ben costumata, e che quasi tutti non tolsero la Commedia dalla osservazione dei loro tempi, e fecero, tutto al più, un lavoro erudito, ma certamente non spontaneo.

A questo punto, mi sia lecito fare un' osservazione: che i comici del Cinquecento abbiano seguito le orme dei classici, non si può mettere in dubbio; ma che da essi abbiano tolte le idee, i caratteri, gli accidenti, la *vis comica*, e perfino le parole, e che inoltre nelle loro commedie non abbiano in alcun modo rappresentata la società contemporanea, sarebbe temerità affermare e sostenere.

Occorre anzitutto distinguere la forma dalla sostanza e, se la prima è schiettamente latina, talchè lo stesso Ariosto dice di voler essere « degli antichi e celebrati poeti a tutta

sua possanza imitatore e non volere nelle Commedie volgari schifare i modi e processi dei latini scrittori », non può dirsi lo stesso della sostanza, poichè quelle Commedie, nella maggior parte, sono uno specchio dei tempi, e vi si rappresentava sempre, almeno di scorcio, la società del Cinquecento.

Allo stesso modo che Plauto prendeva dal greco i personaggi e gli intrecci e poi li trasformava col suo ingegno comico, aggiungendo, mescolando a personaggi ed a costumi greci gli uomini e gli usi di Roma, così ancora i comici italiani del secolo decimo sesto, prendendo gli argomenti dalle favole latine, davano ai personaggi loro parola e costume moderno, mettendo in rilievo la non piccola corruzione della vita contemporanea.

Contro le esagerazioni sull' imitazione servile dei nostri comici del secolo decimo sesto levò, tra gli altri, autorevole la voce Arturo Graf (1), il quale dimostrò che questa imitazione non è così servile, come si vuol credere, e che spesso non ve ne ha di nessuna guisa.

---

(1) *Graf Arturo* — Studi drammatici, pag. 83 : « Mettere in un fascio le Commedie italiane del Cinquecento, e sentenziare poscia, con sommario giudizio, che esse sono un sudiciume, che l' intendimento loro si è quello di rallegrare come che sia la brigata, e non altro; che la virtù comica in esse non si leva sopra il buffonesco e lo scurrile; che non si trova nessuna rappresentazione del mondo storico e vero; che sono cattive copie delle commedie latine, che erano copia alla lor volta, è cosa detta e ridetta da molti, specie forestieri, e creduta dai più. E pure non ve ne ha altra che si possa dimostrare più falsa e più inconsistente di questa ».

Confr. anche: *Agresti* e *De Amicis* op. cit.

Anzi, osserva il Flamini (1) dall' Ariosto, nei *Suppositi*, rappresentata a Ferrara nel carnevale del 1509, comincia il carattere di *modernità*, allentando i ceppi dell' imitazione latina. La scena non è più in Grecia o in Roma, ma a Ferrara, a Venezia, a Firenze, ove l' autore poteva da vicino osservare. Accostando la commedia alla vita reale nel *Negromante*, con mordace ironia rappresenta nella *Lena* e nella *Scolastica* la corruzione della società contemporanea.

(1) *Flamini Francesco* — Op. cit. pag. 268.

II.

L'altro rimprovero, che si fa alla Commedia Italiana del secolo decimo sesto, è quello di essere oscena, quantunque ciò non avrebbe dovuto recar meraviglia, dovendo la commedia rappresentare la vita reale e ritrarla così come è.

Giglio Gregorio Giraldi, ricordato dal Tiraboschi (1), gridò scandalizzato contro la scurrilità drammatica: « At nunc mihi apud vos secreto liceat exclamare: o tempora! o mores! Iterum obscoena omnis scena revocata est, passim fabulae aguntur, et quas propter turpitudinem Christianorum omnium consensus expulerat, ejecerat, exterminaverat, eorum, si Deo placet, Praesules atque nostri Antistites, nedum Principes, in medium revocant, et publice actitari procurant. Quin et famosum histrionis nomen jam sacerdotes ipsi et sacris initiati sibi ambitiose asciscunt, ut inde sacerdotiis locupletati honestentur! ».

Ed infatti le commedie più oscene, che offendevano la vista e l' udito di persone oneste e ben costumate, si rap-

---

(1) *Tiraboschi G.* — Storia della Letteratura italiana — Vol. IIV — P. III.

presentavano nella corte papale, applauditissime dai dignitari ecclesiastici e dalle aristocratiche dame (1).

Il Varchi, per altro, nel prologo alla *Suocera*, dopo di aver definita la commedia una immagine della vita cittadina, vuole che non sia in questa immagine introdotta cosa alcuna che non sia civile, e biasima lo sghignazzare per cose sporche e disoneste, affermando che le più inutili, anzi dannose composizioni di quel tempo, erano le commedie.

Al contrario Niccolò Machiavelli, proprio nel prologo della *Clizia*, così dice:

« ...... lo autore di questa Commedia è uomo molto costumato, e saperebeli male se vi paresse nel vederla recitare che ci fusse qualche disonestà. Egli non crede che la ci sia; pure, quando ei paresse a voi, si scusa in questo modo. Son trovate le commedie per giovare e per dilettare agli spettatori. Giova veramente assai a qualunque uomo, e massimamente ai giovinetti, conoscere l' avarizia di un vecchio, il furore di un innamorato, gl' inganni di un servo, la gola dei parassiti, la miseria di un povero, l' ambizione di un ricco, le lusinghe di una meretrice, la poca fede di tutti gli uomini; dei quali esempi le Commedie sono piene. e possonsi tutte queste cose con onestà grandissima rappresentare ».

E più giù: « Dove sia cosa alcuna non onesta [in questa Commedia] sarà in modo detta che queste donne potranno senza arrossire ascoltarla ».

Queste parole del Machiavelli il quale, nella sua giovinezza, fu seguace di Girolamo Savonarola e banditore, sino

---

(1) Confr. *Graf Arturo* — Attraverso il Cinquecento (passim.)

al fanatismo, della più rigida morale, scandalizzarono molti, i quali, poco approfondendole, vollero credere che anche l'autore della *Mandragola* e della *Clizia* avesse piegato al sudiciume di altri scrittori comici della sua età.

Il Gaspary (1) sentenziò che l'osceno era considerato quale ingrediente necessario dell'arte comica e che è sparso in tutta la letteratura drammatica faceta del decimo sesto secolo, e che dalle ultime parole del Prologo della *Clizia* deve dedursi che le donne di quel tempo non arrossivano tanto facilmente.

Ma se l'oscenità si trova in quasi tutte le Commedie dei nostri scrittori del Cinquecento, bisogna pur riconoscere con Arturo Graf che non in tutte essa è destinata a pascere ed a solleticare la lubricità di gente corrotta, ma che anzi, alcuna volta, facendosi specchio al costume, porge argomento di drastica redarguizione. Ad esempio, l'oscenità che si trova nella *Calandra* del Cardinale Bernardo Dovizi, detto il *Bibbiena*, è molto differente da quella delle Commedie del nostro scrittore, Niccolò Machiavelli. Lì è oziosa: sono sporchezze messe lì per eccitare il riso delle brigate di gente corrotta, e l'oscenità è nella coscienza del Bibbiena e del mondo che lo circonda; ed egli ne infarcisce il suo lavoro senza por mente alla maggiore o minore opportunità, anzi inventando scene non, certo, strettamente necessarie allo svolgimento dell'azione, solo per avere l'opportunità di mettervi porcherie, riderne sconciamente e far ridere gli altri.

Nelle commedie di Niccolò Machiavelli, invece, la osce-

---

(1) *Gaspary A.* — Storia della Letteratura italiana, Volume II. P. II. Cap. XXX.

nità è limitata a quel tanto che è veramente e strettamente necessario al soggetto ed allo scopo etico propostosi dallo autore.

Nella *Olizia*, il solo personaggio che faccia uso di un linguaggio, al certo non onesto, è il vecchio innamorato Nicomaco; e quel linguaggio, in un uomo che già era stato esemplare padre di famiglia e ben costumato, sta appunto ad indicare il mutamento indecoroso dell' animo di lui sotto lo impulso di una vergognosa passione. E con poco fondamento lo Chassang (1) affermò che Niccolò Machiavelli superò i comici latini per l' oscenità delle sue dipinture: « Arioste imite déjà plus librement les Latins que Bibbiena dans les comédies composées à l' âge de sa maturité. Machiavel et Pierre l'Aretin achèveront d' affranchir la comédie, sans rompre avec les anciens modèles; malheureusement ils les dépasseront de beaucoup par la licence de leurs peintures! ».

(1) *Chassang A.* — Des essais dramatiques imités de l' antiquité au XIV et au XV siècle — Paris 1852, pag. 186.

III.

L'ordine alfabetico, seguito nella maggior parte delle edizioni di Plauto, porta ad uno strano ravvicinamento. Dopo il più onesto ed il più edificante lavoro drammatico, i *Captivei*, segue una delle buffonerie più licenziose, più sfrontate; di modo che non mancò chi congetturasse che a bello studio i copisti mutilarono l'ultima parte della *Càsina*, la quale è pervenuta a noi con non poche lacune verso la fine.

Questa favola (1) presenta un vecchio libertino, come l'*Asinaria* e le *Bacchidi;* un padre senza pudore, in rivalità di amore col suo proprio figliuolo, e per una giovinetta cresciuta da sua moglie.

Un padrone che fa un patto di lussuria e di adulterio con uno schiavo, futuro marito compiacente; un sozzo vecchio, che nella dissolutezza di gioie lubriche non fa distinzione di età nè di sesso.

---

(1) Casinam fabulam Plautus inscripsit ab ancillae nomine Casina quam amari a sene introduxit. Paulus 61 s. v. Vedi: Planti Comoediae rec. et em. Fridericus Leo, Berolini MDCCCXCV. Vol. 1°.

Infine il castigo dei colpevoli è non meno scandoloso per il compiacimento delle donne che si vendicano, quanto per le sconce confessioni che si ascoltano.

Ed è davvero curioso che in mezzo a tutto ciò non è trascurata la moralità, e da questa cloaca spiccano frequenti lampi di *verve* e di genio. I dialoghi tra Cleostrata e Mirrina sono quasi un' eco di quei cicalecci noiosi da comari di tutti i tempi e di tutti i paesi, che per il loro umore ritroso scuserebbero tutti i vizi dei loro mariti, se il vizio potesse esser degno di scusa; donne che si consolano delle offese e delle infedeltà coniugali diffamando i loro consorti; donne che sopporterebbero tutto, eccetto il tormento di stare zitte e non gridare, imprecare, mormorare!

I due giovani amanti non partecipano all' azione sulla scena. Restano solamente i personaggi ridicoli e buffoni; alla fine soltanto è detto dal *grex* che Casina, riconosciuta figlia di uomo libero, sposerà il padroncino:

Haec Casina huius reperietur filia esse e proxumo
Eaque nubet Euthynico nostro herili filio.

Il Naudet, nel suo diligente commento alle Commedie di Plauto (Tom. III), biasima lo scrittore latino per non aver messo in iscena i due giovani amanti, perchè, egli dice, le loro contrarietà, le loro lacrime, le loro tenerezze, i loro dolori avrebbero potuto fornire molta materia a situazioni commoventi.

La *Càsina* di Plauto, imitazione dei perduti Κληρούμενοι

di Diphilos (1), come è detto nel prologo (2), ha un intreccio molto diverso dalle moderne abitudini della vita, ed il modo, con cui si svolge l'azione, è di gran lunga lontano dal genere delle odierne commedie. L'argomento, che precede il prologo, fu aggiunto posteriormente, e anche il prologo, dicesi, fu composto circa quaranta anni dopo la prima rappresentazione della *Càsina*.

Stalino, un vecchio vizioso, s'innamora della fanciulla *Càsina*, che, raccolta in sulla via da un servo, bambina fu allevata dalla padrona Cleostrata. Un servo

> ...... abhinc annos factum est sedecim,
> quom conspicatust primulo crepusculo,
> puellam exponi; adit extemplo ad mulierem,
> quae illam exponebat; orat ut eam det sibi;
> exorat, aufert; detulit recta domum;
> dat erae suae, orat ut eam curet, educet,
> Era fecit, educavit magna industria,
> quasi esset ex se nata, non multo secus.
> Postquam ea adolevit ad eam aetatem, ut viris
> placere posset, amare puellam eam hic senex
> efflictim occipit; et item huius contra filius.

---

(1) Difilo (Δίφιλος), nativo di Sinope, fu autore di oltre un centinaio di drammi, dei quali non si conservano che pochi frammenti. Plauto imitò gli *Eredi* (?) [Κληρούμενοι] di lui nella *Càsina* e forse anche l'Ὀναγρός nell'*Asinaria*: altre imitazioni parziali si hanno nel *Miles gloriosus* di Plauto e negli *Adelphoe* di Terenzio.

(2) Clerumenoe vocatur haec Comoedia
graece; latine Sortientes. Deiphilus
hanc graece scripsit; post id rursum denuo
latine Plautus cum latranti nomine.

Rivali in amore padre e figlio, per salvare le apparenze, l'uno induce il fattore Olimpione a chiedere in moglie la giovine Casina, l'altro alla sua volta il servo Calino, per essere di costoro commariti:

Nunc sibi uterque contra legiones parat;
paterque filiusque, clam alter alterum.
Paterque adlegavit villicum, qui posceret
sibi istam uxorem: is sperat, si eii sit data,
sibi fore paratas, clam uxorem, excubias foris,
Filius is autem armigerum adlegavit suum,
qui sibi eam uxorem poscat; scit, si id impetret.
futurum, quod amat, intra praesepis suas.

Ma la moglie del vecchio, Cleostrata, essendosi avveduta della passione del marito per la giovane Càsina, protegge invece il servo Calino, per potere in tal modo compiacere anche il figliuolo, il quale intanto era stato mandato dal padre in paese lontano:

Senis uxor sensit virum amori operam dare,
propterea ea una consentit cum filio.
Ille autem postquam filium sensit suum
eamdem illam amare, et esse impedimento sibi,
hinc adulescentem peregre ablegavit pater.
Sciens eius mater eî dat operam, absenti tamen.

Dopo un inutile contrasto coniugale, non potendo in alcun modo mettersi di accordo, stabiliscono di affidar tutto alla

sorte; e questa decide in favore del protetto del vecchio. Allora la moglie gli trama una burla così sozza, che il ridicolo amante ne ha il danno e le beffe.

Altri personaggi della commedia sono: Mirrina, degna amica di' Cleostrata; il vecchio Alcesimo compiacente nel secondare le turpitudini di Stalino; Pardalisca, tipo di serva sfrontata, la quale si fa beffe del padrone imbecillito; in ultimo un cuoco, altre serve ed il *grex*.

Benchè questa commedia fosse così oscena, non di meno la prima volta che venne recitata piacque molto e fu assai applaudita e richiesta non poche volte sulle scene:

> Nos postquam populi rumorem intelleximus,
> studiose expetere vos Plautinas fabulas;
> antiquam eius edimus Comoediam,
> quam vos probastis, qui estis in senioribus:
> nam juniorum qui sunt, non norunt, scio.
> Verum, ut cognoscant, dabimus operam sedulo.
> Haec quom primum acta est vicit omnes Fabulas. (1)

(Prolog.)

(1) Una *tessera* per la rappresentazione della *Càsina* fu trovata fra gli scavi di Pompei; il popolo assisteva sempre con molto interesse e con grande piacere a questo spettacolo, perchè d' indole schiettamente romana.

IV.

Come chi visita una Pinacoteca, vedendo presso un quadro antico parecchi pittori intenti ad imitarlo e a riprodurlo sulla tela, può, dal modo con cui essi si sforzano di imitarlo, giudicare dell' arte e del valore di ciascuno di essi, così, prima di osservare come ed in qual modo il Machiavelli abbia, nella *Clizia,* imitato la *Càsina* di Plauto, non è fuori di opera accennare, il più brevemente che sarà possibile, a talune altre imitazioni italiane e straniere della commedia del Sarsinate.

Non senza una ragione Plauto fu tolto a modello dagli scrittori comici del Cinquecento, a preferenza di Terenzio, nelle cui sei commedie, a noi rimaste, appaiono purezza ed eleganza di stile e precisione di sentenze, quale Roma non aveva ancora avute (1); ciò, perchè le produzioni plautine meglio

---

(1) Per esempio:

Obsequium amicos, veritas odium parit.
Amantium irae amoris integratio est.
Homo sum; humani nihil a me alienum puto.

delle altre si confacevano all'indole ed al gusto della società di quel tempo, la quale certo era corrotta non poco. (1)

Plauto dipinge i suoi caratteri a larghi tratti, sempre calcolando sull'effetto che debbono produrre da lontano nell'insieme ed all'ingrosso; Terenzio, invece, tratta lo svolgimento psicologico con la squisitezza di un miniaturista.

Plauto si tiene alla bettola, Terenzio, invece, alla buona società borghese. La zotica società di Plauto, le facili e graziosissime sgualdrinelle con i soliti osti; i soldati fanfaroni con le loro strepitanti sciabole; i servi dipinti con particolare lepidezza, per i quali supremo bene è la cantina, e destino la sferza, scompaiono dalle commedie di Terenzio, o almeno subiscono un notevole miglioramento.

Nelle commedie di Plauto prevale la bettola al focolare domestico; per dare diletto a tutti i mariti, temporaneamente emancipati, ed a tutti quelli che non sono certi di trovare una cordiale accoglienza nel seno della loro famiglia, si lanciano frizzi e vituperii contro le donne, a qualunque condizione appartengano. Invece nelle commedie di Terenzio domina un concetto, se non più morale, almeno più decente, sia verso la donna, sia per la vita coniugale. (2)

Infine in Plauto i padri vengono sulla scena soltanto per essere scherniti, derisi ed ingannati dai propri figliuoli;

---

(1) Confr. *Villari Pasquale*. Op. cit. Vol. III. Cap. X.
Mommsen Teodoro. Storia romana (traduzione italiana) Volume II. libro IV.

(2) Un parallelo fra Plauto e Terenzio è stato fatto da Cesare Cantù (Storia della letteratura latina. Firenze — Felice Le Monnier — 1864 — pagg. 238-242) e da altri studiosi.

in Terenzio, invece, il figlio depravato nell' *Heautontimorumenos* (il Punitore di se stesso), specchiandosi nella saggezza e nella probità del padre, riesce ad emendarsi.

***

Fra gli altri scrittori comici del secolo decimo sesto, Gian Maria Cecchi imitò la *Casina* (1) di Plauto nei *Rivali* (2), Ludovico Dolce nel *Ragazzo*, il Gelli nell' *Errore*, per il tramite della *Clizia* di Niccolò Machiavelli (3).

---

(1) Tra le produzioni drammatiche, che mettono capo alla *Càsina*, oltre la *Clizia* del Machiavelli ed i *Rivali* del Cecchi, notiamo: la *Cassina* di Girolamo Berrardo (1530) che è un rifacimento più che una traduzione della commedia plautina; Lo *Errore* del Gelli; la *Casina* di Francesco Brunamonti, che è anche un rifacimento del lavoro classico; il *Ragazzo* del Dolce; *Le Laquais* del Larivey; *La Fantesca* di Giovan Battista della Porta; *Les Folies amoureuses* di Regnard; *La Folle raisonnable* del Dominique (rappresentata il 19 Gennaio 1725); l' *Epicoene* di Ben Ionson.

(2) Della rassomiglianza che corre tra *I Rivali* di Gian Maria Cecchi e la *Casina* trattò con diligente acume critico Alberto Gregorini in una nota inserita nel « *Giornale storico della Letteratura italiana* ». Volume XXII, pag. 417 — 1893.

(3) Giovanni Battista Gelli, fiorentino (1498-1565), nel prologo all' *Errore*, così dice: « Il saggetto della Commedia per non mancare, ancor che non pensiamo che voi siate disposti allo intendere, di farvi qualche poco di argomento, è un caso simile alla *Clizia* di Niccolò Machiavelli. E questo è un vecchio che, innamorandosi in

L' intreccio dei *Rivali* è assai complicato, nè qui preme riferirlo; notiamo solamente quanto questa commedia abbia attinenza con la *Casina* dello scrittore latino. La protagonista è una fanciulla, Persilia, che non conosce i suoi genitori; ella è in casa dell' oste Muscruola, avaro ed ingordo di guadagni illeciti, il quale vuol cederla al maggiore offerente. Si innamorano intanto della fanciulla il vecchio Dottor Don Basilio e Flavio; costoro la fanno, ciascuno per proprio conto, richiedere l' uno dal servo Sgalla, l' altro dal garzone Gianfera.

Ciascun dei rivali conosce perfettamente gl' intrighi dell' altro e ricorre a tutti i mezzi per cercare di sventarli; così pure ciascuno ricorda i patti stabiliti con i loro rappresentanti; alla fine, dopo molti e svariati casi, Persilia si scopre figlia di Don Basilio e sposa Flavio.

La scena tra Stalino ed Olimpione è identica a quella tra Don Basilio e lo Sgalla (Atto primo, scena quarta). Il vecchio Dottore innamorato dice al servo: « Sgalla, la cosa va bene: la fortuna è dal tuo ». E l' altro: « La non può essere del mio che non la sia del vostro »; Don Basilio così prosegue:

---

quell' età, alla quale par che si convenga ogni altra cosa più che lo amore, non ottenne solamente quel che ei desiderava; ma egli gli fu forza, per ricoprir l' errore suo, acconsentir che un suo figliuolo, all' età del quale non disdiceva lo innamorarsi, ottenesse il desiderio egli ».

« .... Eh! Sgalla
amorevole pensati che io
ho preso ad aiutarti e favorirti,
lassati pur governare.......
Avrai la moglie e presto; ma avvertisci
che avendoti io dato avviamento
e facendoti aver moglie e una dote
di quella qualità, che tu non sia
una civetta, o faccia come l'asino
che ha mangiata la biada; intendi? »

E più giù:

« E poi
circa del fatto mio tu mi conosci;
se va' mi bene a versi, buon per te ».

Qui è detto meno chiaramente e con sottintesi ciò che nella commedia latina è esposto apertamente:

Stal. Salvus sum, salva spes est, ut verba audio

Atto II. scen. 5.ª v. 4.

Olympione melius res tibi habeat tua,
si hoc impetramus, ut ego cum Casina cubem.

ibid. v. 20-31.

Ìta me Dî bene ament, ut ego vix reprimo labra
ob istanc rem, quin te deosculer, voluptas mea

Atto II. scen. 8.ª v. 16-17.

Così Olimpione come Sgallà si mostrano compiacenti e contenti di avere i rispettivi padroni a *commariti;* ma, appena allontanati i vecchi, dimostrano la loro avversione a divenir becchi e l'intenzione di gabbare i loro padroni.

V.

L'argomento della *Clizia* è il medesimo della *Casina*; lo schema e lo svolgimento dell'azione è quasi lo stesso. Le scene 5ª dell'atto II; 4ª, 5ª, 6ª, 7ª, dell'atto III; 1ª, 2ª, 3ª, 4ª, 5ª, 6ª, 7ª, 8ª, 9ª, 10ª, 11ª, 12ª, dell'atto IV; 1ª, 2ª, 3ª dell'atto V sono rifatte, una per una, sulle scene: 1ª dello atto I; 3ª, 4ª, 5ª, 6ª, 7ª 8ª dell'atto II; 1ª, 2ª, 3ª, 4ª, 5ª dell'atto III; 1ª, 2ª, 3ª, 4ª, dell'atto IV; 1ª, 2ª, 3ª, 4ª dello atto V. della *Casina*; (1). Nella *Clizia* quindi non si trova la corrispondenza alle scene 1ª e 2ª dell'atto II ed alla scena 6ª dell'atto III della *Casina;* e le scene aggiunte alla favola dal Machiavelli sono le tre prime dell'atto I, le prime quattro dell'atto II; le prime tre del III; la prima del IV e dalla 4ª in poi dell'atto V.

Precede al prologo una *Canzone cantata da una Ninfa e da due Pastori,* e vi si sente quel desiderio di pace e di quiete, tanto caro a chi à menato vita agitata e avventurosa.

(1) Confr. *Tambara* – Op. cit. pag. 6 e seg.

Quanto sie lieto il giorno,
Che le memorie antiche
Fa, ch'or per noi sien mostre e celebrate,
Si vede, perchè intorno
Tutte le genti amiche
Si sono in questa parte raunate.
Noi, che la nostra etate
Ne' boschi e nelle selve consumiamo,
Venuti ancor qui siamo,
Io Ninfa, e noi Pastori,
E giam cantando insieme i nostri amori.
Chiari giorni e quieti,
Felice e bel paese,
Dove del nostro canto il suon s' udia.
Pertanto allegri e lieti,
A queste vostre imprese
Faremo col cantar nostro compagnia,
Con sì dolce armonia
Qual mai sentita più non fu da voi;
E partiremci poi,
Io Ninfa, e noi Pastori,
E torneremci a' nostri antichi amori.

Non è un caso nuovo che imprende a rappresentare il Machiavelli, perchè, come dice nel prologo, « Se nel mondo tornassino i medesimi uomini, come tornano i medesimi casi, non passerebbero mai cento anni, che noi non ci trovassimo un' altra volta insieme a fare le medesime cose, che ora ».

Ed il fatto, che dà argomento alla Commedia, avvenne già in Atene; « che direte voi, che questo medesimo caso

pochi anni sono seguì ancora in Firenze? ». Mostra quindi di accennare ad un fatto realmente accaduto; e parecchi di coloro, che si occuparono della *Clizia*, ricercarono, nelle cronache del tempo, la fonte storica.

La prima scena dell' atto I ci presenta un personaggio interamente estraneo all'azione, Palamede, messo lì solo per far noto agli spettatori, in un dialogo col giovane Cleandro, l' *antefatto*, e preparare l' *anagnorisis*, che deve sciogliere il nodo della commedia.

Cleandro sospira perchè innamorato; Palamede, con più senno, gli dice « che tre sorte di uomini si debbono fuggire: cantori, vecchi e innamorati. Perchè se usi con un cantore e narrigli un tuo fatto, quando tu credi che t' oda, ei ti spicca uno *ut, re, mi, fa, sol, la,* e gorgogliasi una canzonetta in gola. Se tu sei con uno vecchio, e' ficca il capo in quante Chiese e' trova, e va a tutti gli altari a borbottare uno *pater noster*. Ma, di questi due lo innamorato è peggio; perchè non basta, che se tu gli parli ei pone una vigna, ch' ei t' empie gli orecchi di rammarichìi, e di tanti suoi affanni, che tu sei forzato a moverti a compassione ».

Ma l'amore compresso, l'amore che si è costretti a tener celato, è una pena, un dolore continuo, al quale unico sollievo è il poter confidare i propri affanni ad un cuore amico. E Cleandro sente questo bisogno, ed all' amico racconta l' origine dei dolci sospiri.

« Quando dodici anni sono, nel 1494, passò Re Carlo per Firenze, che andava con uno grande esercito all' impresa del regno, alloggiò in casa nostra uno gentiluomo della compagnia di Monsignor di Fois, chiamato Beltramo di Guascogna. Fu costui da mio padre onorato, ed egli (perchè uomo da bene era) riguardò, e onorò la casa nostra; e dove molti

feciono una inimicizia con quegli Francesi, che avevano in casa, mio padre e costui contrassono una amicizia grandissima. . . . .

. . . .

Questo Beltramo se ne andò col suo Re a Napoli, come tu sai. Vinto che ebbe Carlo quel Regno, fu costretto a partirsi, perchè il Papa, l' Imperadore, i Veneziani, il Duca di Milano se gli erano collegati contro. Lasciata pertanto parte delle sue genti a Napoli, col resto se ne venne verso Toscana; e giunto in Siena, perchè egli intese la Lega avere uno grossissimo esercito sopra il Taro per combatterlo allo scendere de' monti, gli parve da non perder tempo in Toscana, e perciò non per Firenze, ma per la via di Pisa e di Pontremoli passò in Lombardia. Beltramo, sentito il romore de' nimici, e dubitando (come intervenne) non avere a far la giornata con quelli, avendo intra la preda fatta a Napoli questa fanciulla, che allora doveva avere cinque anni, d' una bella aria, e tutta gentile, deliberò di torla innanzi ai pericoli, e pèr uno suo servidore la mandò a mio padre, pregandolo, che per suo amore dovesse tanto tenerla, che a più comodo tempo mandasse per lei; nè mandò a dire se l' era nobile, o ignobile; solo ci significò che la si chiamava *Clizia*. Mio padre e mia madre, perchè non avevano altri figliuoli che me, subito se ne innamorarono. . . . .

. . . .

E come loro cara figliuola la trattarono. Io, che allora avevo dieci anni, incominciai (come fanno i fanciulli) a trastullar seco, e le posi uno amore straordinario, il quale sempre colla età crebbe; di modo che quando ella arrivò all' età di dodici anni, mio padre e mia madre cominciarono ad avermi gli occhi alle mani, in modo che se io solo le

parlavo, andava sottosopra la casa. Questa strettezza (perchè si desidera più ciò che si può aver meno) raddoppiò l'amore; e hammi fatto, e fa tanta guerra, che io vivo con più affanni, che se io fussi in Inferno ».

Fin qui non sarebbe stato strano il caso del povero innamorato; ma il peggio è che egli ha rivale nientemeno che il proprio padre Nicomaco, non altrimenti che *Cléante* dell' *Avare* del Molière ha rivale in amore il padre Harpagon.

Nicomaco, in casa, fa valere la sua autorità di *pater familias*, nè concederebbe *Clizia* in moglie al figliuolo, col pretesto, « perchè è avaro » che « ella è senza dota », ma in realtà perchè « s' innamorò di costei, che debbe essere circa un anno, e desiderando di cavarsi questa voglia, che lo fa proprio spasimare, pensò che non vi fosse altro rimedio che maritarla ad uno, che poi gliene accomunasse » ed essere così un commarito!

E mentre Cleandro la torrebbe per moglie, per amica, e in tutti i modi che la potesse avere, Nicomaco vuol dare *Clizia* al suo fidato servo Pirro, e mena innanzi la cosa con gran segretezza.

« Ma Sofronia mia madre, che un pezzo prima dello innamoramento s' era accorta, scoperse questo agguato, e con ogni industria, mossa da gelosia e invidia, attende a guastarlo. Il che non ha potuto far meglio, che mettere in campo un altro marito, e biasimar quello, e dice volerla dare a Eustachio nostro fattore ».

Siamo così informati dell' antefatto. La giovanetta *Clizia* è desiderata dal padre e dal figliuolo, cioè da Nicomaco e da Cleandro; l'uno, per i suoi fini reconditi, vuol darla in moglie a Pirro; l' altro fa di tutto, perchè non sia data a costui « che è il maggior *ribaldo* che sia in Firenze ». Sofronia

mette innanzi un altro competitore, Eustachio. Resta a vedere se prevarrà l'autorità di Nicomaco o l'astuzia di Sofronia.

Nicomaco non è uno sciocco nè un degenerato, non il *Nicia* della *Mandragola* nè il *Vecchio amoroso* del Giannotti; è stato sempre un onesto mercatante, un buon padre di famiglia (Atto II, sc. 4ª); il pizzicor d'amore, venutogli in tarda età, lo rende affetto di una psicopatia tale da farlo sembrare tutt' altro uomo da quel di prima.

Quella casa, già sì tranquilla e quieta, ora è un inferno; la pace coniugale è turbata, e tra il vecchio Nicomaco, trasformato dallo strano capriccio amoroso, e la moglie Sofronia, tipo di donna saggia e accorta, vi è quel dissidio, imitato poi dal Lasca nella *Pinzochera* (tra Gerozzo e Mona Albiera) e dal Giannotti nel *Vecchio amoroso*. Indarno Nicomaco tenta di piegar Sofronia al suo volere, cercando l'intervento di compiacenti ecclesiastici; la donna non ha il sentimento religioso pervertito; è credente, osservante dei precetti della Chiesa, ma diffida dei preti e dei frati.

Non potendo comporsi in nessun modo il dissidio, si ricorre alla sorte, la quale favorisce il ribaldo Pirro; ma la accorta Sofronia ordisce una beffa salutare, che salva *Clizia* da un oltraggio e desta la resipiscenza nel vecchio innamorato.

La sostituzione di persona nelle burle ai vecchi innamorati trovasi in moltissime commedie dei nostri Cinquecentisti: così nella *Pinzochera* del Lasca, nell' *Assiuolo* del Cecchi, ed in altre, che probabilmente mettono capo alla novella quarta dell' ottava giornata dal *Decamerone*.

Il giovanetto Siro è travestito da fanciulla e rappresenta la parte di *Clizia* così bene che alla fine Pirro e Nicomaco

ne escono col danno e con le beffe. Rinsavito il vecchio e tornato all'antica probità, giunto a tempo opportuno Beltramo e riconosciuta *Clizia* di nobile schiatta, ella è data in moglie a Cleandro.

La giovane, tanto contesa, non comparisce sulla scena nè nell'una nè nell'altra commedia; Plauto, anzi, non fa partecipare all'azione neanche il figlio rivale del padre; invece il Machiavelli, con l'introdurre sulla scena Cleandro, ne sa ricavare contrasti ed effetti comici.

Un personaggio, che non ha alcuna parte nello svolgimento della favola, è Palamede, giovane gentiluomo. Ciò fu biasimato da parecchi critici (1).

La Mirrina pettegola e ciarliera, amica di Sostrata nella commedia latina, non ha alcun riscontro nel lavoro del Machiavelli.

Intorno, poi, alle altre esteriorità, comuni alle due commedie, ha discusso con grande diligenza ed acume Giovanni Tambara.

---

(1) *F. Flamini* — Storia della Letteratura italiana, pag. 278: « Al difetto di originalità si aggiungono poi nella *Clizia*, oltre alla poca efficacia comica del nuovo personaggio introdotto, l'inutilità di quel Palamede, che compare solamente nella prima scena lunghissima, per dar modo di spiegare agli spettatori gli antefatti dell'azione, lo scioglimento di questa per mezzo del *deus ex machina*, che nel caso presente è il padre della fanciulla ».

***

Tito Maccio Plauto, nella sua commedia, ci rappresenta le condizioni di una famiglia romana dei suoi tempi, ove tutto è sfacelo. Il *pater familias*, Stalino, è un vecchio vizioso, debosciato, che si abbandona alle più vergognose turpitudini; nè appare se sia stato sempre o se sia, per avventura, diventato così ributtante.

Il figlio, benchè non comparisca sulla scena, è simile al padre; egli non poteva concepire amore onesto per Casina serva, perchè le leggi vietavano siffatti connubii; per la qual cosa, con gli stessi intendimenti, da cui era guidato suo padre, e con gli stessi patti, fa richiedere in matrimonio la fanciulla dal suo servo Calino.

Cleostrata è una donna volgare, ciarliera, la quale solamente per dispetto e non per sentimento di onore avversa la passione del marito e favorisce gli amori del figliuolo. Essendo molto borbottona, si va a lamentare con la sua degna comare Mirrina, ed è mesta perchè

> ita solent omnes quae sunt male nuptae;
> domi et foris aegre quod siet, satis semper est.
>
> Atto II, sc. 2ª.

Non è contenta del marito:

> Vir me habet pessumis despicatam modis,
> nec mihi jus meum obtinendi optio est.
>
> (ibidem)

E come la conforta Mirrina?

> Tace, sis, stulta, et mihi ausculta: noli sis tu illi advorsari. Sine amet, sine quod libet, id faciat; quando tibi nil domi deliquum est!
>
> (ibidem)

I servi, come quasi tutti quelli della commedia latina, sono sfacciati, linguacciuti, osceni nelle parole e negli atti.

Ora, se l'argomento è lo stesso, se anche l'orditura, come si affannano a dimostrar parecchi critici, è la medesima, bisogna nondimeno convenire che il Machiavelli ha mutato la parte sostanziale dell'azione, trasformando i personaggi plautini in tipi vivi e reali dei suoi tempi, e ritraendo nella *Clizia*, così come nell'altra sua commedia, la *Mandragola*, non una società tramontata, ma la società viva, contemporanea (1).

E, fra le opere del Segretario fiorentino, le Commedie hanno perciò tanto valore quanto gli scritti storici e politici, perciocchè non sono state composte per isgravar l'animo dalle sollecitudini e dagli studi più gravi, ma mirano anzi a fissare le osservazioni che egli aveva fatte sulla vita privata dei cittadini dell'età sua.

E questo è anche il legame principale fra la *Mandragola* e la *Clizia*, che cioè l'una integra l'altra, mostrando la famiglia fiorentina del secolo decimo sesto sotto due aspetti.

---

(1) Cfr. *F. Flamini* — Il cinquecento, pag. 279 e seg.

Quasi tutti gli scrittori di commedie del Cinquecento ritraggono lo spettacolo miserando della famiglia male costituita, e questa diviene facilmente materia di burla, materia sulla quale impunemente possono esercitare il loro ingegno satirico i commediografi, ad esempio, nel *Filosofo* di Pietro Aretino (1492-1556) nell' *Assiuolo* di Giovanni Maria Cecchi (1518-1587), nella *Calandria* del Cardinal Bernardo Dovizi da Bibbiena (1470-1520) etc.

Il Bibbiena, con intento burlesco, rappresenta, nella sua commedia, una famiglia tipica dei tempi di Leone X; il marito va a sollazzarsi da una parte, dall' altra anche la moglie pensa a divertirsi e la serva non si mostra da meno dei suoi padroni.

Ma l' autore è anche egli saturo dei vizi del tempo che ritrae sulla scena, e rappresenta lo sfacelo familiare senza riflettervi su con disgusto, senza mostrare alcun senso di ribrezzo.

Ben altro intendimento etico e sociale ebbe il Machiavelli nella *Mandragola*. In questa, un vecchio sciocco e presuntuoso, oltremodo desideroso di aver figli, con una bella e giovane sposa, a mezzo della sua propria stoltezza arriva a farsi incoronare in Cornovaglia. La moglie, quantunque fosse di fondo buono, educata da una madre stupida e bigotta, resiste, o cerca di resistere, ai primi assalti alla sua onestà, ma in ultimo è costretta a cedere innanzi ad una forte e vera passione.

Nella *Clizia*, invece, Sofronia non piega alla superstizione religiosa nè è ligia ai preti ed ai frati; e d'altra parte il male è prodotto da una malsana passione che invade il vecchio *pater familias*, una follia erotica la quale, trattata con buona cura, dà poi luogo a completa guarigione.

⁂

Nella *Clizia*, come del resto in altre commedie scritte con gli stessi intendimenti, si idealizza la sana costituzione della famiglia; è sempre un vecchio rifinito, ma ricco o altrimenti potente, che contende una fanciulla all'amore di un giovane, ma che poi finisce per essere scornato e per rinsavire.

Ed i vecchi vi sono sempre rappresentati ridicoli per voler fare all'amore e competere con i propri figli; questi, d'altra parte, si ribellano e reagiscono con parole e con opere villane, come nella *Turca* di Giambattista Della Porta, ed in altre commedie.

Anche la sconcia burla fatta al vecchio innamorato nella *Casina* di Plauto e nella *Clizia* del Machiavelli, di far trovare, cioè, invece della donna tanto desiderata, un gagliardo giovanetto che lo respinge a pugni ed a calci, è ripetuta in parecchie produzioni drammatiche.

Ludovico Dolce, nella commedia *Il Ragazzo,* fa dal garzone Giacchetto eseguire su la scena, sotto gli occhi del parassita Ciacco, che l'aveva macchinata, la prova della burla da farsi al vecchio innamorato. Nello *Errore* del Gelli, il vecchio amoroso trova la propria moglie invece dell'amante al convegno notturno. Donato Giannotti, il quale non tralasciò mai nei suoi scritti di punzecchiare i vecchi, come quelli che « coi loro ambiziosi e sciagurati governi avevano ruinato quella bella provincia della Toscana », nella commedia in prosa intitolata il *Vecchio amoroso,* presenta il sessagenario Teodoro, che vuol godersi per forza una giovine

schiava condotta da Palermo dal figlio Lionetto, che già la aveva resa incinta. Teodoro trova la giovane presso un oste che l'aveva in custodia; con lieve compenso se la fa consegnare e la mette in casa del suo compiacente amico Arrigo; quindi ordina una lauta cena allietata da canti e da suoni.

Ma Lionetto e l'amico Panfilo mandano a vuoto il disonesto disegno, con la solita burla, e, dopo varii accidenti, scopertasi la schiava per figliuola di Arrigo, è data in moglie a Lionetto.

Come Stalino e Nicomaco fanno ridere sulla scena al vederli subito innamorati cotti ed impazienti, fare atti e dir parole disdicevoli alla loro età senile, così Donato Giannotti piacevolmente si diverte a descrivere Teodoro: « Subito ch' egli la vide, rimase mezzo attonito; poi se la pose a sedere a lato; e, per discerner meglio la sua bellezza, si mise gli occhiali e cominciolla fisamente a riguardare. E nel guardarla ei faceva i più strani atti che si vedessero mai. Egli storceva la bocca e sogghignava; egli strabuzzava gli occhi e si divincolava; e finalmente ei pareva ch' egli volesse entrarle in corpo ».

I vecchi innamorati si studiano, con unguenti e con pitture, di riparare ai guasti degli anni e giovaneggiare.

Cleostrata rinfaccia al marito di essersi tutto cosparso di unguenti profumati:

eho, tu,
nobili cana culex; vix teneor, quin, quae decent te dicam:
senecta aetate unguentatus per vias, ignave, incedis!

Atto II, sc. 3ª

E parimenti Sofronia a Nicomaco:

« Onde sono venuti questi odori di che tu sai? Vecchio impazzato!.... Non ti vergogni tu di quello che tu fai da un anno in qua? Usi sempre con sti giovanetti, poi alla taverna, ripariti in casa di femmine, e dove si giuoca, spendi senza modo. Begli esempli che tu dài al tuo figliuolo.

Atto III, sc. 4ª

Queste situazioni piacquero anche ai commediografi d'oltre Alpi, e nella commedia inglese dal titolo: « The busy body » [l'inframmittente, il ficcanaso] di Susanna Centlivre (1740), Sir Francis Gripe, vecchio a settantacinque anni, « mucchio d'ossa rumoreggianti in un sacco di cuoio » vuol possedere la fanciulla Miranda, della quale egli è tutore, e intanto viene leggiadramente beffato da lei, che ama invece un grazioso giovane, Sir George Airy. E quando l'astuta pupilla, come la Marianna dell' *Avare* del Molière, dice di preferire l'amore di un vecchio grave d'anni e di senno a quello di un giovine bellimbusto, Sir Francis esclama:

« Humph! Printhee leave out years, charg' ee; I'm not so old as thou shalt find: Adod, I'm young; there's a caper for ye (jumps) ».

[Di grazia, non toccare questo tasto! Io non sono tanto vecchio; affè ch' io son giovane e faccio una capriola in tuo onore (e salta)].

***

Nicia è il carattere più originale e più comico della *Mandragola* del Machiavelli, ed il Macaulay lo dichiara superiore ad ogni elogio: « But old Nicias is the glory of piece ».

È uno sciocco, malgrado la sua Laurea di Dottore in Medicina, ed all' ignoranza accoppia la più ridicola presunzione. Assicura Ligurio che il Dottore parigino a lui « non venderà egli vesiche » (Atto II, sc. 1ª).

Benchè vecchio e pieno d' infermità, allorquando Callimaco gli domanda se la sterilità di Madonna Lucrezia dipenda per avventura da impotenza del marito, Nicia si ribella ed esclama: « Impotente io? Oh voi mi fate ridere! Io non credo che sia il più ferrigno ed il più rubizzo uomo in Firenze di me ».

Atto II, sc. 2ª

E dire che il merito dottorale di lui non è degnamente apprezzato dai suoi concittadini! « In questa terra non ci è « se non cacastecchi; non ci si apprezza virtù alcuna ». Con ragione il dottor Callimaco se ne sta a Parigi, perchè « s'egli stesse qui, non ci sarebbe chi lo guardasse in viso. Io ne so ragionare che ho cacato le curatelle per imparare due *hac;* e se io ve avessi a vivere, io starei fresco, ti so dire.... Ma io ne li disgrazio; io non ho bisogno di persona ».

Atto II, sc. 3ª

E altrove (atto V, sc. 2ª) dice Messer Nicia: « io non sono uso ad essermi dato ad intendere lucciole per lanterne ».

E questo sciocco presuntuoso, che mostra di non aver coscienza di sè, diviene lo zimbello di tutti.

Ma il *deus ex machina* della *Mandragola* è Fra Timoteo; il tipo e l'opera deleteria del frate sull'istituto familiare attira l'attenzione del pensatore sullo stato miserando di quella società; e la fonte principale della corruzione è chiaramente indicata dal Segretario fiorentino: l'azione della *Mandragola* comincia in una chiesa di frati, ed ivi ancora ha il suo compimento.

***

Nella *Clizia* il vero protagonista è Nicomaco; quale egli fosse prima di esser preso dalla inconsulta passione per *Clizia*, ce lo dice Sofronia in un monologo:

« Chi conobbe Nicomaco uno anno fa, e lo pratica ora, ne debbe restare meravigliato, considerando la gran mutazione ch' egli ha fatta.

Perchè soleva essere un uomo grave, risoluto, rispettivo. Dispensava il tempo suo onorevolmente. E' si levava la mattina di buon'ora, udiva la sua messa, provvedeva al vitto del giorno. Di poi s' egli aveva faccenda in piazza, in mercato, a' magistrati, e' la faceva; quando che no, o e' si riduceva con qualche cittadino tra ragionamenti onorevoli, o e' si ritirava in casa nello scrittoio, dove egli ragguagliava sue scritture, riordinava suoi conti. Di poi piacevolmente colla

sua brigata desinava, e desinato, ragionava col figliuolo, ammonivalo, davagli a conoscere gli uomini, e con qualche esempio antico e moderno gl' insegnava vivere. Andava di poi fuori, consumava tutto il giorno, o in faccende, o in diporti gravi ed onesti.

Venuta la sera, sempre l' Avemaria lo trovava in casa. Stavasi un poco con esso noi al fuoco, s' egli era di verno; di poi s' entrava nello scrittoio a rivedere le faccende sue; alle tre ore si cenava allegramente. Questo ordine della sua vita era un esempio a tutti gli altri di casa, e ciascuno si vergognava non lo imitare; e così andavano le cose ordinate e liete. »

Atto II, scen. 4.ª

In queste parole noi vediamo ritratti i costumi dei cittadini fiorentini prima che la sincerità italiana non fosse contaminata dalle usanze degli Spagnuoli e dei Francesi. Sono i costumi di una repubblica di agiati mercatanti, e ritraggono di quelli che descrive il Contarini dei Veneziani.

La vita, in città, di un buon padre di famiglia agiata, che attende alle cose sue, è mirabilmente descritta. Questo fiorentino, che si alza di buon mattino, va alla messa e poi al magistrato, o sotto le Logge a ragionare, è un ritratto vivo e parlante. È il quadro di una buona famiglia, eticamente costituita, ove regna l'ordine e la pace, dove si respira quasi un' aura di onestà e di virtù.

Il Gioda crede che nel ritratto del buon Nicomaco Niccolò Machiavelli abbia voluto raffigurare se stesso. Così, egli dice, avremmo di lui due ritratti stupendi in vero: l' uno ce lo farebbe conoscere come era in Firenze nel tempo in cui

teneva il grado di Segretario, il tempo cioè della buona fortuna; l' altro è quello che ci presenta la lettera al Vettori, scritta dalla villa di S. Casciano, quando gli era stato tolto l' uffizio, e la fortuna lo perseguitava.

Nicomaco non è un degenerato come Stalino, ma è un colpevole occasionale, quindi è possibile in lui la resipiscenza. La stessa esagerazione nel contrasto della sua condotta fa intuire che l' anormalità non può certamente durare a lungo. Quale fosse la vita di Nicomaco durante l' ossessione passionale, ci è riferito anche da Sofronia:

« Ma di poi che gli entrò questa fantasia di costei, le faccende sue si trascurano, i poderi si guastano, i traffichi rovinano; grida sempre, e non si sa di che; entra ed esce di casa ogni dì mille volte senza sapere quello che si vadi facendo; non torna mai a ora, che si possa cenare o desinare a tempo; se tu gli parli, e' non ti risponde, o e' ti risponde non a proposito. I servi, vedendo questo, si fanno beffe di lui, e 'l figliuolo ha posto giù la riverenzia; ognuno fa a suo modo, e in fine niuno dubita di far quello, che vede fare a lui. In modo che io dubito, se Iddio non ci rimedia, che questa povera casa non rovini. »

Atto II, sc. 4.ª

Nicomaco non arriva all' abbiezione di Stalino, ma ritiene ancora la sua autorità di *pater familias*. Così, nella scena prima dell'atto terzo si rivolge crucciato al figliuolo Cleandro:

« Tu ti se' pur inteso di far venire in Firenze Eustachio e trafugarlo, perchè io non lo vegga, e tendermi lacciuoli per guastar queste nozze? Ma te e lui io caccierò nelle Stinche;

a Sofronia renderò io la sua dota, e manderolla via; ***perchè io voglio essere io signore di casa mia, ed ognuno se ne sturi gli orecchi***, e voglio che questa sera queste nozze si facciano. . . . . . . Io aspetterò qui tua madre, per vedere s' io posso esser d' accordo con lei; ma quando io non possa, ad ogni modo ci voglio l' onor mio; ch' io non intendo che i paperi menino a bere le oche. » E lo stesso Cleandro, nella prima scena, confessa a Palamede essere suo padre in casa ***più di una autorità.*** Invece Stalino ha perduto ogni autorità, e perfino i servi lo beffano e lo trattano da loro pari. (1)

Dopo la burla finale, Nicomaco guarisce della sua psicopatia erotica; egli perfettamente ***sui compos*** fa intendere alla moglie il suo ravvedimento. Quanto è bella e significativa questa scena terza dell'atto quinto, e quanto differente dalla corrispondente della commedia latina !

Sofronia — Dove vai tu sì a buon' ora ? Esci tu di casa senza far motto alla sposa ? Hai tu saputo come l' abbia fatto questa notte con Pirro ?

Nicomaco — Non so.

Sofronia — Chi lo sa, se tu non lo sai ? tu che hai messo sottosopra Firenze per fare questo parentado ? Ora ch' egli è fatto, tu te ne mostri nuovo e mal contento.

Nicomaco — Deh ! lasciami stare, non mi straziare.

Sofronia — Tu sei quello che mi strazi; chè, dove tu dovresti racconsolarmi, ed io ho a racconsolare te; e quando tu

---

(1) Confr. *Plauto* — Casina — Atto II, scen. 4.ª, 5.ª 6.ª 8.ª — Atto III, scen. 6.ª — Atto IV, scen. 3.ª e 4.ª.

gli aresti a provvedere, e' tocca a me, che vedi ch' io porto loro queste uova.

Nicomaco — Io crederei, che fusse bene, che tu non volessi il giuoco di me affatto. Bastiti averlo avuto tutto questo anno, e jeri, e stanotte più che mai.

Sofronia — Io non volli mai il giuoco di te, ma tu se' quello che l' hai voluto di tutti noi altri, ed alla fine, di te medesimo. Come non ti vergogni tu di avere allevata in casa tua una fanciulla con tanta onestà, ed in quel modo che si allevano le fanciulle da bene, di volerla maritare poi ad un famiglio cattivo e disutile, perchè fusse contento, che tu ti giacessi con lei? Credevi tu però aver a che fare con ciechi, o con gente che non sapesse interrompere le disonestà di questi tuoi disegni? Io confesso aver condotti tutti quelli inganni, che ti sono stati fatti; *perchè, a volerti far ravvedere, non ci era altro modo,* se non giugnerti in sul furto con tanti testimonj, che tu te ne vergognassi; *e di poi la vergogna ti facesse fare quello che non ti arebbe potuto fare far niuna altra cosa.* Ora la cosa è qui. *Se tu vorrai ritornare al segno, ed essere quello Nicomaco,* che tu eri da un anno indietro, tutti noi vi torneremo, e *la cosa non si risaprà;* e quando ella si risapesse, egli *è usanza errare ed emendarsi.*

Nicomaco — Sofronia mia, fa ciò che tu vuoi; *io sono parato a non uscire de' tuoi ordini,* purchè la cosa non si risappia.

Sofronia — Se tu vuoi far cotesto, ogni cosa è acconcia. »

Al contrario Stalino, dopo la solenne burla patita, si mostra sempre quello stesso sciocco e pervertito di prima; non avviene in lui resipiscenza, non rimorso, non vergogna.

Alla scena ultima la moglie non lo riprende per farlo *ritornare al segno*, ma con maligna soddisfazione lo beffa, contenta di essersi vendicata, ed a beffeggiare il vecchio si uniscono anche i servi!

Alle domande della moglie risponde sempre goffamente e confuso, dicendo bugie e contraddicendosi:

Ancilla — Quid agis, dismarite?
Cleostrata — Mi vir, unde hoc ornatu advenis?
Quid fecisti scipione, aut quod habuisti pallium?
Ancilla — In adulterio, dum moechissat Casinam, credo perdidit.
Stalino — Occidi!
Chalinus — Etiamne imus cubitum? Casina sum.
Stalino — I in malam crucem.
Chalinus — Non amas me?
Cleostrata — Quin responde, tuo quid factum est pallio?
Stalino — Bacchae! hercle, uxor.
Cleostrata — Bacchae?
Stalino — Bacchae, hercle, uxor.
Ancilla — Nugatur sciens,
nam ecastor nunc Bacchae nullae ludunt.
Stalino — Oblitus fui,
sed tamen Bacchae.
Cleostrata — Quid, Bacchae?
Stalino — Sin id fieri non potest.
Olympio — Times ecastor.

Stalino — Egone ?

Olympio — Mentire hercle, nam palles male.

. . . .

. . . .

Olympio — qui etiam me miserum famosum fecit flagitiis suis.

Stalino — Non taces ?

Olympio — Non hercle vero taceo, nam tu maximo me opsecravisti opere, Casinam ut poscerem uxorem mihi tui amoris causa.

Stalino — Ego istuc feci ?

Olympio — Immo Hector Ilius te quidem oppresset.

In modo assai stupido cerca Stalino di negar la sua colpa :

Stalino — Feci ego istaec dicta quae vos dicitis ?

Cleostrata — Rogitas etiam ?

Stalino — Si quidem hercle feci, feci nequiter.

Cleostrata — Redi modo huc intro; monebo si qui meministi minus.

Stalino — Hercle, opinor, potius vobis credam quod vos dicitis.

E senza rossore, senza pentimento, chiede perdono alla moglie, fa intercedere anche da Mirrina ; ma sono parole senza sentimento, quasi come di un bambino, il quale ha

fatto una scappatella ed è condotto dall' amico di casa a domandar perdono ai genitori!

Stalino — Sed, uxor, da viro [tuo] hanc veniam. Myrrhina, ora Cleostratam;
si umquam posthac aut amasso Casinam, aut occepso modo,
ne ut eam amasso, si ego umquam adeo posthac tale admisero,
nulla causast, quin pendentem me, uxor, virgis verberes,

Qual sentimento di onore e di dignità in un *pater familias*, che accetta di esser messo penzoloni e battuto con le verghe dalla moglie? E la moglie perdona solo per tagliar corto, per farla finita.

Hanc ex longa longiorem ne faciamus Fabulam.

***

Fu rimproverato al Machiavelli dal Villari e da altri critici di aver posto in iscena il figlio in rivalità d' amore col padre, dicendo che questa situazione non poteva offrire alcun motivo comico, e che in ciò il commediografo italiano avrebbe fatto meglio a seguire l' esempio di Plauto. Se la cosa si considera sotto l' aspetto dell' arte, forse potrebbe darsi ragione ai critici, ma il Machiavelli ebbe soprattutto

uno scopo etico e sociale. Oltre a mettere in maggiore rilievo la ridicolaggine del vecchio, mostra quanto una passione anormale per l'età sia dannosa al prestigio e all'autorità paterna.

Di più, il figlio Cleandro macchina contro il padre di nascosto, ne deplora le stranezze con la madre e con gli amici intimi, ma non osa venire ad aperta contesa con lui, nè, parlandogli, usa frasi men che rispettose; laddove nell'*Avare* del Molière, tanto per citare un solo esempio, i dialoghi tra padre e figlio, rivali in amore, sono vivaci troppo; e il giovine risponde arrogantemente, opponendo un reciso rifiuto alle richieste del padre, e ridendosi financo delle maledizioni di lui.

Le stranezze che fa Nicomaco nel corso dell'azione non sono effetto di natura o di abitudine; ma il modo come fu tirato in trappola è assai più comico e forse anche più originale che in Plauto stesso, come giustamente nota il Macaulay (1): « The relation of the trinck put on the doting old lover is exquisitely humours. It is far superior to the corresponding passage in the latin comedy, and scarcely yelds to the accounts which Falstaff gives of his ducking. »

Stalino, al momento dell'esecuzione del turpe patto conchiuso col servo, viene a contesa con costui:

(1) *Macaulay T.* — N. M. Critical and historical Essays — London 1862 — Volume I. pag. 88.

Stalino — Evax!
nunc pol domum ego sum liber,
meum corculum, melculum, verculum.
Olympio — Heus tu,
malo, si sapies, cavebis.
meast haec.
Stalino — Scio, sed meus fructus est prior.

(Atto IV. scen. 4.ª)

Il Segretario fiorentino, al contrario, non trovò conveniente tale alterco tra padrone e servo, e senz' altro lo soppresse nella sua commedia.

VI.

Molto diverso dal tipo volgare di Cleostrata che per gelosia, per vendetta e per riderne fa le beffe al marito, Sofronia, moglie affettuosa e saggia madre di famiglia, usa tutti i mezzi di tirarlo in trappola, ma con lo scopo precipuo di farlo rinsavire. La moglie di Nicomaco non è bacchettona come Sostrata, nè si lascia menar per il naso dal confessore, come Madonna Lucrezia; ha nondimeno il sentimento religioso, senza essere piena di superstizioni, e lo rivela dal suo primo apparire in su la scena:

Nicomaco — Sofronia, ove si va?
Sofronia — Alla messa.
Nicomaco — Ed è pur carnasciale; pensa quel che tu farai di quaresima.
Sofronia — Io credo che s' abbia a far bene d' ogni tempo; e tanto è più accetto farlo in quelli tempi, che gli altri fanno male.

Atto II, sc. 3.ª

Vengono poi a discorrere del marito da darsi a Clizia, ma Sofronia non si lascia persuadere dalle interessate pre-

mure di Nicomaco. Questi, fidando sulla religiosità della moglie, e forse sperando, come Messer Nicia, di avere un frate come ausiliare nelle sue turpitudini, le dice:

« Se noi non vogliamo tòrre o amici o parenti, togliamo un religioso; e non si bandiranno, e rimettiamo in lui questa cosa in confessione. »

Sofronia — A chi andremo?

Nicomaco — E' non si può andare ad altri che a Fra Timoteo, ch'è nostro confessore di casa, ed è un santarello, ed ha già fatto qualche miracolo.

Sofronia — Quale?

Nicomaco — Come, quale? Non sai tu che per le sue orazioni Monna Lucrezia di Messer Nicia Calfucci, che era sterile, ingravidò?

Sofronia — Gran Miracolo, uno Frate far ingravidare una Donna! Miracolo sarebbe se una donna lo facesse ingravidare lui!

Nicomaco — È egli possibile che tu non mi attraversi sempre la via con queste novelle?

Sofronia — Io voglio ire alla messa, e non voglio rimettere la cosa mia in persona.

id.

Cleostrata favorisce gli amori del figlio, il quale d'altra parte non poteva avere sentimenti più onesti del padre, solo per far dispetto al marito; Sofronia, invece, finge di favorire Eustachio, protetto dal figliuolo, solo per cercar d'impedire le follie di Nicomaco; ma in realtà ella diffida di tutti i pretendenti.

All' uscir di casa per andare a messa, ella così dice:

« Io ho rinchiusa *Clizia* e Doria in camera. E' mi bisogna guardare questa fanciulla dal figliuolo, dal marito, da' famigli; ognuno gli ha posto il campo intorno ».

Atto II. sc. 3.ª

Ed al figlio Cleandro che le dice:

« Io amo *Clizia* come sorella, e dorrebbemi infino all'anima che la capitasse in mano di Pirrò »

la saggia donna risponde:

« Io non so come tu te l'ami; ma io ti dico bene questo, che se io credessi trarla dalle mani di Nicomaco, e metterla nelle mani tue, ch' io non me ne impaccerei ».

Atto III, sc. 3.ª

Quando vede che sono stabilite le nozze con Pirro, fa travestire *Clizia* con i panni del garzone Siro e la conduce, in sicuro ricovero, in un monastero. Dopo che il marito riacquista il senno, mentre Eustachio pretende che gli sia data *Clizia*, e Cleandro pure la reclama per proprio conto, Sofronia mostra chiaramente la sua vera intenzione onesta, e sganna i due giovani Eustachio e Cleandro, i quali si credevano da lei protetti e spalleggiati:

« Nè tu nè Pirro l' avete avere; nè tu Cleandro, perchè io voglio che la stia così. »

Cleandro — Fate almeno che la torni a casa, ch' io non sia privo di vederla.

Sofronia — La vi tornerà, o non vi tornerà, come mi parrà.

Sofronia ha sempre di mira l' onore della famiglia e che la sua « povera casa non ruini » e non vuole che le pazzie di suo marito siano conosciute dagli altri. Ed è perciò che, allorquando Nicomaco le fa la proposta di rimettere la decisione della loro contesa a parenti o ad amici oppure ad un religioso, ella vi si oppone energicamente.

— Che vogliamo noi cominciare a bandire queste nostre pazzie?

Atto II, sc. 3.ª

E alla fine della commedia, pensando che Damone, lo amico compiacente, il quale aveva favorito Nicomaco nei suoi disegni, potesse divulgar la burla, in questo modo dice al figliuolo:

« Tu, Cleandro, guarda se tu vedi Damone, perchè egli è bene parlargli, per *rimanere come si abbia a ricoprire il caso seguito.* »

Atto V. sc. 4.ª

Cleostrata, al contrario, non è animata da alcun sentimento buono; la stizza, la gelosia, il desiderio di vendetta

agiscono in lei; ed invece di procurare che tutto ciò, che è avvenuto in famiglia, resti occulto, vuole che si sappia e spudoratamente lo divulga:

Nunc huc meas fortunas eo questum ad vicinam

Atto II, sc. 1.ª

*
* *

I servi, nella commedia di Niccolò Machiavelli, non usano il linguaggio scurrile dei servi della commedia di Plauto.

Pirro, ad esempio, non ha complimenti per Eustachio, ma non parla così oscenamente come Olimpione e Calino. Anzi Pirro riprende perfino il pervertimento del sentimento religioso nel suo padrone:

Nicomaco — Io ho pensato che sarà bene, per uscire una volta di questo farnetico, che si getti per sorte di chi sia Clizia; da che la donna non si porrà discostare.
Pirro — E se la sorte mi venisse contra?
Nicomaco - Io ho speranza in Dio, che la non verrà.
Pirro — O vecchio impazzato! *Vuole che Dio tenga le mani a queste sue disonestà.*

Atto III, sc. 6.ª

Niente di più ributtante della narrazione della malaugurata notte delle nozze, fatta da Olimpione:

Operam date, dum mea facta itero; est operae pretium
auribus accipere:
Ita ridicula auditu, iteratu ea sunt, quae ego
intus turtavi.
Ubi intro hanc novam nuptam deduxi, recta via
in conclave abduxi.
Sed tenebrae ibi erant tanquam in puteo; dum senex
abest « decumbe » inquam

. . . .

ne senex
illecebram stupri, principio eam savium posco.
Reppulit mihi manum, neque enim dare sibi
savium me sivit,
Enim ita magis adpropero; magis jam libet
in Casinam irruere.
Cupio illam operam seni surripere; forem obdo, ne
senex me opprimeret.

. . . .

Atto V. sc. 2.ª

E tale racconto è fatto alla presenza di Cleostrata, di Mirrina, delle serve, le quali ridono e sono prese dalla curiosità di sapere i particolari più sozzi dell' avventura.

Ed in ultimo lo sfacciato Calino, il quale aveva sostenuto la parte di Casina, spudoratamente così dice:

Mihi quidem, edepol, insignite facta est magna injuria.
Duobus nupsi. Neuter fecit quod novae nuptae solet.

Atto V. sc. 4.ª

*
* *

Si è anche biasimato Niccolò Machiavelli per aver dato scioglimento alla favola della Clizia con l' *agnizione* o *anagnorisi,* come è detto da altri.

L' agnizione è spesso il *Deus ex machina* nelle commedie italiane del secolo decimo sesto, sovente per semplice imitazione del teatro latino, ma talvolta è anche un ritrovato opportuno.

Il Quadrio (1) opinava che « la tragedia senza l' agnizione può essere lodevole; ma la commedia, se è priva di essa. appena può essere buona; e quelle che ha Plauto di questa fatta, quali sono l' *Aulularia,* l' *Asinaria* ed altre, sono assai fredde; il che conoscendo Terenzio, fece ognora altramente ».

Nella prima scena della *Clizia* Cleandro racconta a Palamede come sia capitata in casa sua la fanciulla e come egli sia stato preso da amore per essa; nella scena sesta dell' atto quinto Damone, tutto lieto, dice che è venuto il padre di Clizia, Ramondo gentiluomo Napoletano, ricchissimo.

In tal modo si stabiliscono, con grande soddisfazione di tutti, le nozze tra Cleandro e Clizia.

Nel secolo decimo sesto l' Italia, crucciata dalla lima spagnuola e piagata dalla spada francese, ebbe dolorosissima agonia.

Le sue case, i suoi lari furono bruttati dallo straniero.

---

(1) *Quadrio* -- Op. cit. Tom. III, P. II, pag. 150.

L' ospitalità era imposta dal vincitore, e nella pace domestica spesso entrava, in tal modo, il disonore e la rapina.

Quando Cleandro racconta dell' amicizia stretta da suo padre con l' ospite Beltramo: « e dove molti feciono una inimicizia con quegli Francesi, che avevano in casa, mio padre e costui contrassono una amicizia grande »;

Palamede se ne fa le più grandi meraviglie:

« Voi avete una gran ventura più che li altri; perchè quelli, che ci furono messi in casa, ci feciono infiniti mali ».

Ora, in uno stato politico e sociale di tal fatta, per le condizioni di un' età in cui per molte vicende si spegnevano o altrimenti disperdevansi intere famiglie, una commedia che termini con un riconoscimento non deve sembrar la cosa più strana del mondo.

VII.

Il Machiavelli compose la *Mandragola* e, dopo due anni, la *Clizia*, nel tempo degli ozi forzati, procuratigli dall'esilio e dall'allontanamento dai pubblici uffici.

Lungi dai rumori cittadini e dalle aspre contese di partiti, nella quiete di solitaria villa, l'anima di lui, come giustamente nota Arturo Graf, già squisitamente disposta a quella viva apprensione dei contrasti, che genera il riso comico e la satira, fatta ora più sensitiva dalle patite offese, riceve più profondamente l'impressione delle incongruenze, onde la vita è ripiena, e con creativa reazione plasma le accentrate e composte impressioni in commedie.

E queste profonde meditazioni su di una società guasta e corrotta, che lo circonda, gl'inspirano un quadro vivo, che egli spiega sotto i nostri occhi, quasi cinicamento ridendo. Ma quel riso non è certamente maligno; nel Cinquecento, dice Luigi Settembrini, (1) « chi non sorride non è artista; perchè

---

(1) *Settembrini Luigi* — Lezioni di Letteratura italiana, Volume II, pag. 56.

quel sorriso non esprimeva gioia, ma temperava l' interna amarezza d' un dolore profondo ».

Nel prologo della *Clizia*, il Segretario fiorentino così dice: « volendo dilettare è necessario muovere li spettatori a riso »........... « fare in qualche parte gli spettatori ridere ».

Ma il riso suo nasconde una lacrima; la facezia, lo scherzo nascondono una profonda commozione, un dolore vibrante, ch' egli non può palesare, perchè nessuno lo intenderebbe. E quando pare che sia per isgorgargli dagli occhi il pianto, egli lo comprime subito e, quasi se ne vergognasse, vuol far credere invece che sia uno scroscio di scettico riso.

Ma nella mente di lui era quel medesimo pensiero che tre secoli dopo espresse Giuseppe Giusti nei noti versi:

Se con securo viso
tentai piaghe profonde,
di carità nell' onde
temprai l' ardito ingegno,
e trassi dallo sdegno il mesto riso!

La dignità dell' animo, i dettami della severa filosofia gli infondevano forza a ressegnarsi alle vicissitudini dei tempi, ed aspettare che spuntasse l' alba d'un giorno migliore; ma, vedendo sempre più peggiorare le cose, sentivasi in cuore tutto l' acre umore, che fa spuntare l' epigramma sulle labbra dell' uomo saggio e sicuro di se stesso. Infatti, mentre esorta a ridere gli spettatori delle sue commedie, minaccia e sfida chi osasse dir male di lui:

E se questa materia non è degna,
Per esser più leggieri,
D' un uom, che voglia parer saggio e grave,
Scusatelo con questo, che s' ingegna
Con questi van pensieri
Fare il suo tristo tempo più soave;
Perchè altrove non have
Dove voltare il viso,
Che gli è stato interciso
Mostrar con altre imprese altra virtue
Non sendo premio alle fatiche sue.

Il premio, che si spera, è che ciascuno
Si stia da canto, e ghigna,
Dicendo mal di ciò che vede o sente.
Di qui dipende senza dubbio alcuno
Che per tutto traligna
Dall' antica virtù il secol presente.
Imperocchè la gente,
Vedendo che ognun biasma,
Non s' affatica, e spasma
Per far con mille suoi disagi un' opra
Che il vento guasti, o la nebbia ricopra.

Pur, se credesse alcun, dicendo male,
Tenerlo pei capegli
O sbigottirlo, o ritirarlo in parte,
Io lo ammonisco, e dico a questo tale,
Che sa dir male anch' egli,
E come questa fu la sua prim' arte;

E come in ogni parte
Del mondo, ove il sì suona,
Non istima persona,
Ancora che faccia il sergiere a colui
Che può portar miglior mantel di lui (1).

Cattivi versi, ma strazianti, nota il De Sanctis (2)

La *Mandragola*, si ripete da tutti gli eruditi e critici, è il capolavoro comico di Niccolò Machiavelli; egli con pungentissima satira vi mette in luce le cagioni principali che producono una delle maggiori immoralità sociali, l'oltraggio cioè all'onore domestico; e dipinge nel lor vero carattere due

---

(1) Prologo della *Mandragola.*

Confr. anche: *Niccolò Machiavelli* — Opere — Vol. V, pag. 72: « Ora non ci è rimedio possibile ai mali. Bisogna contentarsi di vedere ognuno starsene da canto a guardare, ghignare e sparlare. Così il secolo traligna dall' antica virtù, perchè vedendo come tutti biasimano e ridono, nessuno s' affatica alle opere generose, che il vento dissipa o la nebbia ricopre. Ma se alcuno credesse di spaventare l' autore col dir male, io vi ammonisco che sa dir male anch' esso, che questa anzi è la sua prima arte; e non istima in Italia alcuno; sebbene faccia riverenzia a chi sembra portare miglior mantel di lui ».

(2) *De Sanctis F.* — Storia della Letteratura italiana, Vol. II pag. 101.

razze di uomini egualmente corruttori della morale privata e perniciosissimi alla pubblica, cioè il *parassito,* che oggi si direbbe l' *amico di casa,* e l' impostore religioso.

Non pare, dice il Villari (1), innanzi a questa commedia, « quasi di veder sorgere come evocata dalla nostra coscienza la tragica figura del Principe, il quale con la spada insanguinata percorre le vie, e con la forza, la violenza, e l' inganno costringe i suoi sudditi ad unirsi per formare uno stato, avere una patria e, disciplinandoli con l' arte della Guerra, li conduce innanzi al nemico, sospingendoli con l' esempio di Roma non cristiana, ma pagana, a difendere questo Stato e questa patria col proprio sangue, ed a ricordarsi finalmente tra i pericoli e le sventure di essere uomini?

Non vi pare di sentir tuonare la voce potente di Martin Lutero, il quale grida che c' è pure una coscienza, che c' è qualche cosa in essa di sacro e d' inviolabile, ed obbliga così i cattolici stessi a vergognarsi ed a correggersi? »

***

Nella *Clizia* egli integra l' espressione del concetto informatore della *Mandragola*, mostrando l' ideale della famiglia bene costituita, ove non ci sia l' inframmettenza del frate nè del parassito; che se questa famiglia può essere momentaneamente perturbata dall' aberrazione di un vecchio, subito, come dopo la tempesta torna tranquillo il mare, cessata quella, torna tutto nell' ordine e nella pace.

---

(1) *Villari P.* — Op. cit. Vol. III. pag. 158.

Nella *Clizia* è così indicato il rimedio, la cura al male anatomizzato nella *Mandragola:* cioè la necessità di una temperata osservanza delle pratiche religiose, senza superstizioni, senza bigottismo, senza la cieca dipendenza dal Frate, e tenendo lontano dal domestico focolare gl' intrusi pervertitori.

Ma l' ideale della famiglia bene costituita, quale Niccolò Machiavelli fa intravedere nella *Clizia*, appartiene ad un mondo poetico troppo difforme dalla realtà; laddove nell' altra commedia è la rappresentazione reale e vera delle deplorevoli condizioni dell' istituto familiare nel secolo decimo sesto; da ciò deriva anche la superiorità della *Mandragola* sulla *Clizia*.

Se alla *Clizia* si rimprovera alquanta oscenità, non era però oscena la coscienza del Machiavelli; il suo riso è troppo amaro, l' animo suo è troppo addolorato, perchè egli possa esilararsi nella lubricità, della quale si compiaceva il Bibbiena, il Cardinale gaudente.

Il Machiavelli ebbe di mira soprattutto d' indicare come dovesse ricostituirsi eticamente la famiglia, base della società, e come gli uomini saggi ed inoltrati negli anni dovessero guardarsi dalle follie erotiche, che li rendono ridicoli ed anche spregevoli.

E come negli antichi scrittori di favole in fine trovasi la moralità, così alla fine della *Clizia* trovasi nella Canzonetta espresso il pensiero dell' autore:

Voi, che sì intente e quiete,
Anime belle, esempio onesto, umile,
Mastro saggio e gentile
Di nostra umana vita udito avete;
E per lui conoscete
Qual cosa schifar deesi, e qual seguire,

Per salir dritto al cielo,
E sotto rado velo,
Più oltra assai, ch'or fora lungo a dire;
Di cui preghiam tal frutto appo voi fia,
Qual merta tanta vostra cortesia.

E quale sia l'*esempio onesto umile, mastro saggio e gentile,* è indicato nella Canzonetta in fine dell' Atto II :

Quanto in cor giovenile è bello amore,
Tanto si disconviene
In chi degli anni suoi passato ha 'l fiore.
Amor ha sua virtute agli anni uguale,
E nelle fresche etati assai s' onora,
E nelle antiche poco, o nulla vale.
Sì che, o vecchi amorosi, il meglio fora
Lasciar l' impresa a' giovinetti ardenti,
Ch' a più forte opra intenti,
Far ponno al suo Signor più largo onore.

FINE

BIBLIOGRAFIA

BIBLIOGRAFIA

Agresti A. — Stud sulla Commedia italiana del secolo XVI.
Napoli, 1871.

Artaud A. F. — Machiavel, son génie et ses erreurs.
Paris — Didot — 1833 — 2 vol.

Beccaria C. — Della Commedia presso i Greci, i Latini e gli Italiani.
Torino — Loescher — 1874.
[lib. II pag. 156 e seg., lib. III pag. 319 e seg.].

Borgognoni A. — in : Domenica Letteraria.
Anno 1882 — n. 40-46.

Canello U. A. — Storia della Letteratura italiana nel XVI secolo.
Milano - Vallardi — 1880
1 vol. 8° grande [cap. VIII].

Camerini E. — I precursori del Goldoni.
Milano — 1872.

Carducci G. — Dello svolgimento della Letteratura Nazionale
[in : Opere — Vol. I — Discorsi letterarii e storici — 2-6].
Bologna — Zanichelli.

Carducci G. — Plauto nell' Italia moderna
[in : Opere — Vol. X — pag. 297 e seg.].
Bologna — Zanichelli — 1898.

Cecchi P. L. — La donna e la famiglia italiana dal secolo XIII al XVI.
[in: Nuova Antologia — 1 e 15 ottobre 1878].

D'Ancona A. — Origini del teatro italiano.
2ª ed. Torino 1891.
[Vol. II — Lib. III cap. I-II].

De Amicis V. — L' imitazione latina nella commedia italiana del secolo XVI — 2ª ediz.
Firenze 1897.

De Sanctis F. — Storia della Letteratura italiana
3ª ediz. — Napoli, Morano 1879.
[Vol. II, pag. 98 e seg.].

Dubief L. — Qualis fuerit familia romana tempore Plauti ex ejus fabulis.
[Thesis Parisiensis].
Moulins, 1859 — 8°.

Emiliani-Giudici P. — Storia della Letteratura italiana.
4ª ediz. — Firenze — Le Monnier 1865.
[Vol. II — Lez. 14ª.]

Flamini — Il Cinquecento — Milano
[Parte II cap. III].

Finzi G. — Lezioni di Storia della Letteratura italiana.
Torino — Loescher 1887.
[Vol. II — Lez. 5ª].

Fleickeisen Alfr. — Zu Plautus Casina — Ebenda
16° pag. 706 e seg.

Fuhrmann Carl — Zu Plautus Casina.
[in: Iahrbb. f. class. Philol. 99 Bd. 1869 p. 480 e seg.].

Ginguené P. L. — Storia della Letteratura italiana.
Traduzione dal francese — Firenze 1827
[Vol. VIII — cap. XXII-XXIV].

Gregorini A.— I « Rivali » del Cecchi e la « Casina » di Plauto [in: Giornale storico della Letteratura italiana — XXII. 417-420].

Graf A. — Attraverso il Cinquecento.
Torino 1888 [pag. 171-213]

Graf A. — Studi drammatici.
Torino 1878 [pag. 83-105]

Gioda Carlo — Machiavelli e le sue opere.
Firenze. Barbera 1874 [Cap III § 2].

Gaspary A. — Storia della Letteratura italiana.
trad. da V. Rossi — Torino 1891 [vol. II, Parte II cap. XXX].

Haupt M.— Plautus Casina prol.
[in: Rhein. Mus. N. F. 1 Iahrg. 1842, pag. 468 e seg.]

Hillebrand K.— Études historiques et littéraires. — Études italiennes — Paris 1868.
[Vol. I cap. VIII. Les comédies de Machiavel.].

Koch H. A.— Zu Plautus Casina.
Ebenda, p. 638 e seg.

Lemercier N. L.— Cours analystique de Littérature générale.
Paris 1817 - Vol. 4 [in: Tom. II].

Linguiti Fr. — Le lettere italiane considerate nella Storia.
Salerno 1876.
[Vol. II p. II cap. LI].

Machiavelli N.— Le commedie con prefazione di F. Perfetti.
Firenze — Barbèra 1865.

Machiavelli N.— Commedie, terzine ed altre opere edite ed inedite.
Cosmopoli 1769.

Machiavelli N.— Opere minori rivedute sulle migliori edizioni da F. L. Polidori.
Firenze, Le Monnier, 1852.

Macaulay T. — N. M. Critical and historical Essays. London 1862.

Mondaini G. — Il Machiavelli comico. Genesi storico-psicologica del fenomeno. [in: Pensiero italiano, marzo 1898].

Medin A. — in: Domenica Letteraria. 1882 n. 43.

Medin A. — in: Giornale storico della Letteratura italiana. Anno 1883. Vol. I, pp. 306-309.

Napoli-Signorelli P. — Storia critica dei Teatri. Napoli, 1813 [Tom. II, IV, V].

Nitti Fr. — Machiavelli nella vita e nelle opere. Napoli – Detken, 1876.

Foscolo U. — Della patria, della vita e degli scritti di Niccolò Machiavelli. [in: Opere — Vol. II — Firenze, Le Monnier, 1850].

Plautus — Casina cum variis lectionibus Codicis Ambrosiani, Parcanorum et Codicis Parisini in usum lectionum edidit C. E. Geppert. Berolini, Calvary et Co. 1866 — 8° — maj.

Plauti Comoediae — Recensuit et emendavit Fridericus Leo. Berolini -- Apud Weidmannos MDCCCXCV.

Rossi Vittorio — Storia della Letteratura italiana. Milano — Vallardi, 1900. Vol. 3°, in 16 [Vol. II — cap. X].

Reinhardstöttner (von) Karl — Plautus — Spätere Bearbeitungen plautinischer Lutspiele. Leipzig, 1886.

Salza A. — Delle commedie di L. Dolce Melfi, 1899.

Samosch S. — Machiavel als Komödiendichter u. s. w.
Minden — Bruns. 1885.

Schlegel A. W. — Corso di Letteratura drammatica — Trad. ital. con note di Giovanni Gherardini.
Milano — Giusti, 1817 — 3 vol. in 12°.
[Tomo II Lez. 9ª].

Settembrini L. — Lezioni di Letteratura italiana.
Napoli — Morano, 1883.
[Vol. II — Lez. LI].

Spampanato V. P. — La Mandragola di Niccolò Machiavelli nella Commedia e nella vita del 500.
Nola, 1897.

Scherillo M. — La commedia dell' arte in Italia.
Torino, 1884.

Spinazzola V. — in: Fanfulla della Domenica. 1887, n. 40.

Studemund Guil. — Die cantica der Plautinischen Casina im Codex Ambrosianus.
[in: Zeitschr. f. d. Gymnasialw. 18. Iahrg. 1864 p. 526 e seg.].

Tambara G. — Intorno alla Clizia del Machiavelli.
Rovigo, 1895 — in 8°

Tallarigo C. M. — Storia della Letteratura italiana.
Napoli — Morano, 1888 — Vol. 3.
[Tomo II — Libro V — cap. 5°].

Torraca F. — Il teatro classico dei secoli XIII, XIV, XV.
Firenze, 1885.

Torraca F. — Manuale della Letteratura italiana.
Firenze — Sansoni, 1898.
[Vol. II — pag. 406 e seg.].

Tommasini O.— La vita e gli scritti di Niccolò Machiavelli.
Firenze, 1883 -- 1 vol. 8°, pp. XXVII-750.

Villari P.— Niccolò Machiavelli ed i suoi tempi
2ª ediz. Milano 1905-1906.
3 vol. 8° [vol. 1° p. 487 e seg. — Vol. III p. 139 e seg.].

DELLO STESSO AUTORE

Eliodoro e le Etiopiche *con un Saggio bibliografico* — Avellino Tip. Pergola 1907 — L. 1,50.

La terra di Montefalcione nell' epoca Angiolna *con documenti inediti e con notizie nell' epoca Aragonese* — Avellino Tip. Pergola 1909 — L. 1,—